

シンポジウム 「都市化する中での役割 —青梅」



撮影：望月厚介

11月3日（祝、土）15:00-17:00
青梅織物工業協同組合2階

出席者
柏木 博【かしわぎ ひろし】
——デザイン評論家・武蔵野美術大学教授
三田 晴夫【さんだはるお】
——毎日新聞社編集委員・美術担当
母袋 俊也【もたいとしや】
——出品作家・東京造形大学教授
原田 真【はらだ はじめ】
——出品作家・アートプログラム青梅実行委員会代表
司会 大橋 紀生【おおはしのりお】
——エディター・東京造形大学非常勤教員

大橋：「都市化する中での役割—青梅」というテーマは大上段に構えたタイトルではあります、この青梅の町が限られた地域で活性化するとか、アートが即効的にその手助けをするといったことは考えおりません。もう少し広い意味で考えていくたいと思っております。アートプログラムは、2003年から始まって今回5回目で、シンポジウムは4回目になりますが、これまでのテーマは2回目、3回目が「地域力の発見」、4回目には「東京山椒魚」。実際、ここからそれほど遠くない大荷田の小さな池の中に東京山椒魚が棲息していますけれど、同じ東京都でも、それだけの自然が残っているということを、アートの側から見たとしたらどう見えるだろうかというようなことで、話をしてきたわけです。

そんな中で、今回の「出会いのよりしろ」というタイトルですが、「よりしろ」などというあまり聞かない言葉を使っています。天界から神が地上界に降り

てくる時よりどころとなるような「きっかけ」を「よりしろ」と言っているわけですが、作品を「よりしろ」というアンテナのようなものとして、もう少し身体的な、人の原初的な感性のようなものが、作品を通じて蘇ってくればいいかななどということです。

では、シンポジウムのパネラーの方々の自己紹介を兼ねて、現在なさっているお仕事、日々から関心をもつていることから話を披瀝していただけたらと思います。それでは、柏木さんからお願いします。

市民が参加して作る場所

柏木：美術に関心をもっているのですが、多くはデザインの分野を見ています。この間、朝日新聞にも紹介されていた「Design for the Other 90%」つまり残り90%の人たちのデザインという展覧会（ニューヨークのクーパー・ヒューイット美術館Cooper Hewitt National Design Museum）がありました。すぐにカタログを取り寄せて読んだのですが、面白かったのは、消費社会に住んでいるわたしたちのような生活をしている人たちというのは、地球上に10%しかいない。90%の人たちが貧困にあえいでいる。で、貧困にあえいでいる人たちに対して、どういうことができるかという提案をいくつか出しています。

MIT（マサチューセッツ工科大学）のメティア・ラボの所長をしていたネグロポンティが、100ドル・ラップトップ・コンピュータ・プロジェクト（One Laptop per Child）というのをやっている。これは、すべてフリーになっているソフトLinuxなどのオープン・ソースを使ってコンピュータをつくって動かせるようにしている。全天候型で、雨でも外で使えるようになっていますね。それを第3世界の貧しい国に、1台100ドルで売って、第3世界の政府がそれを買い取り、無料で子どもたちに配給する。そうすると遠隔地教育

ができる。場合によったら、そこでいろいろなソフトも流すことができる。そのような提案が、その中の一つとしてありました。

さらに、アフリカなどがそういうのだけれど、毎日毎日、20キロとか30キロ歩いて水を運ばなければならない。日本にもあるボルタンクで水を運ぶのは通常行われているけれど、あの形状はもともと米軍がつくったもので、ジープの後に取り付けて液体を運ぶための容器。あれを手で運ぶのはたいへんなので、タイヤ状にしたプラスチックのボトルをつくって、真ん中にロープを通して、引っ張って行く。そうすると、持って運ばないで済む。そんな水タンクが提案されている（Q Drum）。そういうことをやって、第3世界に対して、何か処方箋がつくれるのではないかという、展覧会をやっています。

それを読んでいて、ふと思い出したのは、昨年2006

年にノーベル平和賞を取ったムハマド・ユヌス（バンガラディッシュ）という人がいます。この人は1983年にグラミン銀行をつくり、利子を付けずに小銭を貸すという方式（マイクロクレジット）を考え出した。そうすると、だれも損をしないし、貧困層は助かる。この方法が結構うまくいって、ノーベル平和賞を取ったのです。そのように考えると、ひょっとすると一切が、今までの市場経済とは違うオルタナティヴな形で展開できるかもしれないという、ちょっとした夢があるわけです。

もう一つ加えておくと、昔は都市というものはテーマにならなくて、社会と言っていた。たとえば産業社会などと言っていたのですが、都市という言葉を使いはじめたのは、1960年代の終わりだったと思います。そのころアントリ・ルフェーブルが都市社会論を出したのですが、それは産業社会に対して都市という概念を出したのです。彼は、市民が参加してつくる場所を都市と呼んだわけです。それ以後、社会について語るよりも、都市について語る方が多くなっています。みんなが明らかにコミュニケーションの関係で参加して行くことができるそういう場がもてるかどうかが、いつも都市についてのテーマになるのですが、オルタナティヴな経済、そしてコミュニケーションの関係といった表現がその一つのモデルとして可能であるかどうか、そういうことをこの数か月の間、気にして見ております。

三田：わたしはアートプログラム青梅の取材で、昨年初めて青梅のまちを訪問しました。それまでは青梅マラソンの開催地という知識くらいしかなかったので、にわか勉強でこの地の歴史的な縁とか近代では有数の織物産地であったこととかを知ったわけです。プログラム自体は、その織物の歴史がじんじん建物の雰囲気といい、その環境を生かしたその場でしか成立しないサイトスペシフィックな作品といい、とても興味をそそるものでしたので、新聞でもレポートさせていただきました。地域論や都市社会論といった話につながるかどうかわからませんが、青梅と同じように90年代後半あたりからでしょうか、地域の活性化とか地域振興とかからアートを導入するようなプロジェクトが活発化してきたことは、青梅の試みを考えるうえでも一つのヒントになると思います。

北川フランさんが総合ディレクターをつとめる越後妻

有トリエンナーレ「大地の芸術祭」や、企業のベネッセが支援して古い民家を買い取って、そこにバーマネントにアートを展開させる瀬戸内海・直島の「家プロジェクト」などは、その代表格といついでいいと思います。いずれも過疎化という社会的問題を抱えた地域であり、島であるわけですが、そしてその問題を抜きにしては語れないプロジェクトもあるわけですけれど、アートに即していえば、都市の美術館や画廊とは違うサイトスペシフィックということにとどまらず、地域固有のauraというか、戸谷成雄さん流にいえば「地盤」になるんでしょうけれども、そんなauraをもつ作品が出てくる可能性を秘めているという点で、アートのあり方に大きな影響を与えたのではないかでしょうか。それと印象深いのは、「大地の芸術祭」の図録で中原佑介さんが、越後妻有地域の作品の多くがアーティストと地域の人々との協力関係の上に成り立っていることを敷衍させて、これからのアートはアーティスト一人が創造するんじゃないくて、そこには観客も実感的に参加して作られるという形に変わってくんじゃないか、アーティストと観客のコラボレーションになっていくんじゃないのか、と書かれていたことです。たしかに美術館や画廊を離れて、アートが日常のただ中に出でいくことになれば、そういう要素も強くなっていくでしょうが、今後のアートの在りようについて、いろいろと考えさせられました。

母袋：ぼくは制作者であって、絵を中心とした制作を行なっています。絵描きとしての、絵画構造上の「フォーマート」という言葉であらわされるテーマをもっています。絵画の画面の縦横比、つまり縦長なのか横長なのか、あるいは正方形なのか、そしてその外側の形が絵の中身とどのような関わりをもつのかということをメインのテーマとして、仕事をしているわけです。横長の方の作品のシリーズには「TA系」と名前をつけた作品群があります。それは、偶数のパネルが余白をもちらながら連続して横長の画面をつくって、そこに水平軸が入っているもので、風景と深く関係づけて制作してきています。それは1999年以降取り組んでいた「絵画のための見晴らし小屋」という、ほんとに野外に設置する小屋の連作により明確になってきていました。小屋には窓が設けられていて、縦長、横長、正方形といったさまざまなフォーマートな窓が、外景を切り取る形になっています。いわば絵を描くのではなくて、周りを遮蔽してしまうことで、実際の風景を絵のように見立ててしまうという考え方です。最近は、この「絵画のための見晴らし小屋」とTA系の作品が、相関しながら展開してきているようになっています。今回、ぼくは吉川英治記念館で作品を発表していますが、それは、室内に設置された2基の見晴らし小屋と新作絵画で構成されています。またそれは、少なからずサイトスペシフィックな試みでもあったのです。というのは、青梅を前提に制作を考えた時、都市化という観点から青梅のまちを見ても、近代に対するレトロスペクティーヴなエレメントが見られるだけで、ぼくにはそんなに関心は生まれませんでした。むしろそのような都市化する風景のあるいはその逆進性の現象よりも、ぼくにとっては自然の風景=地形の方が、より青梅を表現することになるのではないかと思いま

た。そのきっかけになったのは、大荷田という地区でした。そこはほんとうに原生林が残っているかのようなども美しいところです。実際山の上の方から小さな道をだんだんと下っていって、最後には原生林のような森の中に至るような地区です。そこにはもちろん大荷田の集落があります。さらに山の細い道を下っていったのですが、そこに突如として頭上に水平に現われたのは高速道路の圏央道のトンネルでした。そこで、ハタとして考えました。

TA系の作品というのは水平軸が一本あるのですが、その水平軸は、建築で言うGL、グランド・レヴェルだと思います。人は平らな地形のところに住んで、その上に空があるという集落づくりをしている。しかし都市というのにもしても、人家の集合をつくっているわけだから、当然比較的平らなところにできやすい。一般に平らな基礎部のところがGLと呼ばれるわけですが、ところが、坂道の傾斜のある土地のGLの場合、それは1階にもなるし、2階にもなる。どこにGLがあるのかなと思うのですが、大荷田でのぼくの体験は、はるか山の上からだんだん下降していく、たしかにそこに集落のGLがあるのですが、高速道路のGLは、さらに上にあるわけです。要するにGLすなわちゼロ度というか地平線というのは、何層かにあらざるだと思いました。その風景をテーマにして、今回つくったものが「TA・OHNITA」という作品になります。

都市というか、さきほど柏木さんが社会ともおしゃいましたが、人家があつて、情報、物流が機能しているのが都市だと思うのです。都市化するということは、地形的には水平線をつくっていくということではないかと思っています。ですから、先ほど三田さんがおっしゃった越後妻有でぼくも「絵画のための見晴らし小屋」をつくりますが、かつてそこには200の集落があったということです。それは小さな盆地のようになっていて、山の中に、山に遮蔽されるようにそれぞの村が、部落が、独自の文化を育んでいた。ところが、いまはそれらの集落はトンネルが抜けていて、フラットになって、あつという間に隣の町に移動することができます。が同時に文化的にもフラットになった。ですから、都市化ということは、絵の側で言えば、水平軸をつくっていくことなのかなと思って、今回の「TA・OHNITA」では、水平軸を2層つくっているわけです。実際に風景自体は、見た風景を描いているのではなくて、ぼくが想念上で体験している風景を描いています。ぼくは、藤野町という神奈川県といつても山梨県境のところに住まして、圏央道を使ってここの青梅まで何回か取材を含めて車で走っていました。その時に日出町で降りまして、日の出町から山を登り、降りて大荷田付近を横切って青梅のまちにやって来ています。ですから、ぼくは山の稜線に沿って移動しながら体験して感じ取ったものを絵画化しようとしたものが、今回の「TA・OHNITA」です。またガラス窓のある展示室の中には2基の見晴らし小屋を設置して、スギの山肌とカエデの木を窓で切り取り、その窓をモデルにした、縦長フォーマートの垂直性の強い絵画作品とカエデの赤い絵を展示しています。これらが青梅というサイト性に対する今回のアプローチでした。

都市化を内省する
大橋：ひと渡りありがとうございました。
青梅のまちと言ったときに、果たして主要産業って一体何なんだろうなと、改めて考えてみたのですが、これがメインだというようなものは見あたらぬ。敢

えて言えば、東京都の中におけるベッドタウンと言うことぐらいかなと思います。まあ、地元の方がいらっしゃる、後でまたご意見を聞かせていただきたいと思います。

ともあれ、多摩川の両側に広がる河岸段丘のそれぞれにある青梅街道と吉野街道を軸とした、広い土地がないところです。一番広い場所がこのあたりではないでしょうか。織物工業の、この組合のある跡地の駐車場だったり、さらに農林高校一いまの青梅総合高校一があるところですね。ですから、この場所で何かをやるということは、それなりに意味があると思います。園央道や日の出のゴミ処分場だと、送電線が通ってしまったとか、都心の負の部分を抱えてしまうという、青森県の六ヶ所村の核廃棄物の問題にも通じますが、都会化すると同時にそこから廃棄されるものを処理して行くということも出てくるわけですが、このままの状態で、それを引き受けているのかという疑問も生まれてきます。また、エコロジーや環境という観点から考えると、その負の部分を逆にプラスにしていくということもあると思うのです。

その辺のところを、1回目から5回目まで循環する環境というものを考へている原田さんに、さらに議論を深めていただきたいのですが……。

原田：青梅というのは東京都では面白い地形のところで、じつはこの辺は、かつては東京でもなかった。三多摩地区は神奈川県に属していました。多摩川を主流に向かうと水源の小河内ダムがある。そのために東京都の水戦略のために併合された土地。かつては神奈川県三田村という、そんなエリアが青梅です。それがいまは東京都になっているということなのですが、もともと東京でなかったという特異なところです。ここから奥へ行くと、文化圏はほとんど神奈川とか山梨とか、それから秩父とつながっていた。昔の文化というのは峠でつながっていたので、青梅から奥の人たちは、そのようなつながりをもっていた。

とはいっても、多摩川の水は東京湾に注ぎ、さらにそれが雨で山に循環しています。同時に、青梅は東京都民の日帰り圏であるということです。そのため青梅の駅前を歩いていただくとお分かりのように、バブル期に、ベンシルビルがどんどん建っていました。この5年間の中で、アートプログラム青梅の展示エリアにまきまとも、変化が起こっています。じつは「BOX-KI-O-KU」というのは、かつての都立の織縫試験場ですが、去年まではほんとうにボロボロのところだったので。JR文化財団の助成で耐震補強工事が終りました。改修されたことで、プラス面はあります、マイナス面もある。耐震補強工事が終わる、JRが企画する「駅からハイキング」などの中で、どのように位置づけているかを捉える必要があります。じつは、青梅は東京都の観光町づくりの拠点になっていて、今年が2年目で来年は青梅地区と御岳地区の整備をしようという動きがあります。

さらに青梅総合高校となったところ、いま山口啓介さんが出展している講堂は昭和初期の木造建築で、ひじょうに美しいものです。そこは、都立農林高校という90年の歴史をもっており、青梅、奥多摩地区の人材を輩出する名門校だった。地域で主導的立場だった

70年前後の方たちは、この都立農林高校か都立多摩高校の卒業生です。この青梅に都立高校がなんと二つあります。しかも驚いたことに一つは、青梅高校ではなく多摩高校という名前です。農林高校の方は昨年90年の歴史を閉じ、青梅総合高校という単位制の高校になりました。そして、この奥に農林高校の生徒たちが使っていた広大な農園がありますが、農林生がいなくなつて、今後、どのような活用がなされるのでしょうか。織物工業の、この組合のある跡地の駐車場だったり、さらに農林高校一いまの青梅総合高校一があるところですね。ですから、この場所で何かをやるということは、それなりに意味があると思います。園央道や日の出のゴミ処分場だと、送電線が通ってしまったとか、都心の負の部分を抱えてしまうという、青森県の六ヶ所村の核廃棄物の問題にも通じますが、都會化すると同時にそこから廃棄されるものを処理して行くということも出てくるわけですが、このままの状態で、それを引き受けているのかという疑問も生まれてきます。また、エコロジーと環境という観点から考えると、その負の部分を逆にプラスにしていく

ということは、それなりに意味があると思います。園央道や日の出のゴミ処分場だと、送電線が通ってしまったとか、都心の負の部分を抱えてしまうという、青森県の六ヶ所村の核廃棄物の問題にも通じますが、都會化すると同時にそこから廃棄されるものを処理して行くということも出てくるわけですが、このままの状態で、それを引き受けているのかという疑問も生まれてきます。また、エコロジーと環境という観点から考えると、その負の部分を逆にプラスにしていく

大橋：その際、いまこのシンポジウムには参加していただいているけれど、たとえば行政とか市役所の方で、いま現在、地域の活性化ということで動きがあるかというと、それほどない。わたしたちの、こういった活動も作家の自主的な発案から始まったということであくまでも行政的に指導を受けたり経済的な支援を受けたりして動き出したのではない。その点を柏木さんから、先ほどのお話などつなげ……いかがでしょうか。

柏木：ある時期、長野のことですべんサポートしたことがあります。「ダムを造らない」という知事が出てきて、ダムを造らないとなると森林をきちっとしなければダメだろと、間伐などをしっかりとやろうということになった。「じゃあ、間伐した木はどうする?」というので「ガードレールをつくらうか」。それで衝突試験もやって、ガードレールをつくって、あちこちについた。さらに使えない木は、肢体不自由児のための家具にしよう。それもだいたいが座つたら転んでしまうような子が対象だから、最近のユニヴァーサルデザインなんて甘っちょろいものではない。自分の姿勢保持ができない子たちをどうするか。そういう子どものための椅子をつくろうということになった。それでも使えない木はどうするか……。ペレットにして、それを使うストーブをつくる。このペレット・ストーブは、燃料が木質だから、最近言うところのバイオマスです。そのようなバイオマス・エネルギーを使って役所も学校も全部、暖かくしようということで進めたのです。このペレット・ストーブは欧米ではどんどん使っていて、ガスや石油に比べて大気を汚す量は3分の1くらいになる。木を燃やすのは、すごくクリーンです。木は切ったり倒れたりして、放っておくと炭酸ガスを出すけれども、自分が吸って木質をつくったと同じ量だけのものを出す。それは燃やしても同じです。ペレット・ストーブは、普通は電気を使って、ベ

レット燃料をどんどん落としていく仕組みになっていますが、ぼくたちが考えたのは、かつての時計やオルゴールの技術者に、長時間動くゼンマイをつくつてもらった。1回巻き上げると4時間もつ。これを組み込むと、1回巻き上げると4時間の間、自動でペレットが落っこち燃えるようにした。世界初の手動式ペレット・ストーブです。

こういう一連のことというのは、だれも損をしていない。それぞれ知恵を出し合って、そしてこのような作業をして行くと、いつかひょっとすると治水もできるかもしれない。森林を守れるかも知れない。そういうことになががてゆくんですね。これはアートではないけれど、ある種のものをつくるプログラムと結びつけていこうとした。

もう一つ、先ほどからお話を伺っていて、いつも思うのですが、地域のことをお話しする場合、地域の特性を強調するところがあります。地域性を強調することでは、60年代の終わりに出てきた議論というのが、いままだ有効性をもっているものがたくさんあって、たとえば、アンリ・ルフェーブルの大い本が、最近、再版されましたし、デビット・ハーヴェイという思想家がいますが、こういう思想家たちが、いま、若い人たちに注目されている。やはり、60年代末に言われたことが、エコロジーの問題もそうですし、アートの問題もそうですし、あそこに何か問題があったのではないかと思うのです。

アンリ・ルフェーブルの言うことは、産業社会というものは、巨大なビルを生み、道路をつくり、いろいろなことをやって来たけれど、あの巨大なビルはわたしたちの存在の根拠にはならないという。この存在論的な問いかけというのは、すごく徹底的で、だから産業社会というのではなく、都市を……ということを言う。都市を何とかするというときに、そこに参加して行くという言い方をする。それはやはり、人々が自分自身の根拠を探したいということに関わっていると思うのです。

それは地域が……青梅というまちが、たとえば品川とは違うんだ、と言ったときに、違いによって青梅の根拠を何とかつなぎ止めたい。その青梅という根拠、都市の根拠に、自己の根拠を結びつけたいという気持ちが、どこかで動いているのだと思うんですね。三田さんが先ほど、地域の人たちとともにコラボレーションすると言ったことが、新しい表現のあり方の可能性につながるかも知れないという原田さんの批評を引っ張り出してくれたのですが、ひょっとするとその地域で何かをするといったときに、地域に何の根拠ももたない、あるいはそこで生活して自分の根拠をもてないという人にとって、その活動が自身の根拠になって行くかも知れないという感じはするのです。ただしそれは、そういう感じがあって、推し進めることは構わないのですが、そのことが過剰になったときに気の毒な感じがするのです。というのは、近代的な社会でのオブセッションだと思うのですが、自分が存在しないといけない、主体性をもたなければいけない……子どもは主体性をもってと言われて、ずっと主体性を求めて彷徨うわけですから、ひじょうに苦しいわけですね。これも自分の根拠を求めて彷徨っているなと思いました。越後妻有や直島に対して、青梅はまぎれもなく都市です。したがって本質的には、自然から

ほっとするかも知れないですね。だから、根拠は求めない、けれども何かこれは面白いぞ、くらいの感じで柔らかく考えることも必要かもしれませんですね。ですから、あまり都市の特性を強調していく、あるいはそこに根拠を求める。あるいはそこで何か表現活動をすることによって自己の根拠を確立しようと考えなくてもいいかもしれない。主体とかわたしとかいうことを考えずに、いまやっていることが結構面白いかも知れないくらいの参加の仕方で、都市というものがもっとコミュニケーション的な空間になってくれると、すごくホッとすることです。

三田：地域のアートプロジェクトを考えるうえで、そのプロジェクトが地域から何を呼び覚まし、そこに何を残したいのかということは、とても重要な問題じゃないかと思います。たんなる経済的効果だけで終わらせないで。そこで一つ例をあげますと、私の新聞社も主催者の一員になっているのですが、山口県宇部市で戦後からずっと隔年開催で「現代日本影刻展」が開催されています。野外影刻展の草分けともいえる長い歴史をもつ企画で、広大な常盤公園の湖に面したスロープで出品作を展示するだけでなく、入賞作品のいくつかを市内各所にパーマネントに設置していくものです。戦後はまだ影刻の発表場所が乏しいという事情もあって、宇部は影刻家にとって存分に腕を振るえる貴重な舞台となりましたし、実際、そこから戦後のエボックメイキングな作品が続々と誕生しました。その歴史的な意義は語り尽くせないほど大きいと認めつつも、しかし他方では市民の間から、影刻公害だという反対論や、もっとわかりやすい作品を選べという不満の声が出ていた現状を思うと、半世紀にもわたって続けてきたにという無力感さえ覚えなくもありません。

野外影刻のふるさとと呼ばれる宇部にしてこうですから、近年活発化してきた地域のアートプロジェクトに対する、同じように企画の意義は認めて、それが地域の今後に与えるものとなると、なかなか豪華的にはなれない。前にお話を越後妻有にしても、直島にしても、大きな楽しみの裏にちょっと懸念も感じているんですよ。いずれも過疎地の振興とか観光奨励とかいった地域の期待を背負った事業でもあるわけですから、その分どうしてもショーアップ的な要素が入り込む余地もあると思うんです。もちろん一種のお祭りですから観客を喜ばせる仕掛けは不可欠なんでしょうね、そこに意識が傾きすぎちゃうと、どんな先鋭的なプロジェクトもイヴェントと変わらなくなつて、地域に精神的な何事も残さずにたんなる年中行事と化してしまう危険があるのでないか、と。そこに参加するアートのほうも、そんな地域事情とか期待に引きずられてしまうと、多様性を秘めた本来の創造性を損ねてしまうのではないか、と。私はアートは決して一つのメッセージや一つのストーリーだけに偏向しない、多義性をもった創造だと思っていますし、それはどんな場においても変わらないアートの本質だと信じています。

その意味では、青梅のこの企画の事業裏のないさりげなさ（笑）は気に入っています。前回も今回も、出品作がごく自然に場となじみ、場と照応し合っているなと思いました。越後妻有や直島に対して、青梅はまぎれもなく都市です。したがって本質的には、自然から

疎外された人間が作り上げた人工の世界、反自然の文明世界であるわけです。人間はどうしようもなく、都市という反自然への地獄回廊を進んでいくしかない存在である。さしづめ東京は、そんな人間がたどり着いた巨大な人口楽園なのだといった芸術家がいますが、青梅はその東京の周縁に位置しているわけですから、そこの運営をはらんだ都市の位相が逆に人口楽園の長所短所を見えやすくして、ある種の内省を込めたまちづくりを可能にしているといつてもいいと思うんです。もちろん青梅も種々の悩みを抱えているのでしょうかが、そんな都市の位相とよく重なつて、このアートプログラムはしっかりと地域に根づいて、人々の共感を誘い、その記憶に長くとどまるような企画となっていくのではないかと思う。その意味でも、あせって事業化に走ることなく、じっくりと歩を進めていったほうがいい。

大橋：こちらの展示に関わって、一昨年当たりから学生たちが参加してくれるようになったのですが、この学生の参加につきましては、ぼくたちも最初のきっかけはつくりましたが、学生自身が地元の人たちと直に折衝し、その相手にはお寺があたり、商店店主がいたり——それは魚屋さんだったりパン屋さんだったりいろいろあります——話をし、それでけってお金を払つてどうのという経済的関わりをもたずに、なんとか作品を設置する場を、自ら探してくるという展開をしました。今年は、4校の学生たちが、大学院生も含めて47人ほど参加しています。それも地元の教育関係者あるいは行政の方から、そういう風にしてくれと言われたわけではない、自然発生的にそんな展開になつていているということなのです。

場の特性を知る

母袋：都市について地形的にはフラットなスポットだと思うのですが、そのほかに非特徴性みたいなことがある。その非特徴化の方向性を、展示の空間で考えるホワイト・キューブの形成とも類似性がある。一方それと対して、サイトスペシフィックの概念がある。もともとは都市がでてくる近代化と、おそらくホワイト・キューブの概念はひじょうに近いと思います。というのは、特徴を備えないニュートラルな空間を設定して、そこに作品を設置することによって、その作品自体の普遍性を保証、確保する環境をつくろうとしたのが、ホワイト・キューブという概念であったからです。それはどのようなものであるかというと、フラットな状態での都市の文化と還元化のモダニズムの美術展開とどこか通じていて、それはある意味近代化の必然と宿命であったと思うのです。

ところが、それに対してサイトスペシフィックな、場の特性の中でこそ何か違うものが現われるのではないかという考え方がある。1960年代くらいから出てきました。それらを踏まえてこの青梅の特徴がどこにあるのかということを考えていく必要があると思うのです。

ここで、作品の内容について考えていかなければならぬと思いますが、サイトスペシフィックというのは、場でありますればいかなる場も自ずと特徴をもつていて、それを改めて見直す、あるいはそれを断絶させるという役割が、美術の作品に課せられているのではないかと思うのですが……。柏木さんは、デザインあるいは消費社会の生産や産業社会というようなところから、どのようにご覧になっていますか？

概念がありますね。たとえば、ただの特徴があるということではなくて、神があつて神がここに降りてくる、あるいはそのこと自体がすでにある特徴をもっているものみたいなものですね。で、美術の役割というか作品の立場からすれば、その「こと」ではなくて、その「もの」によってゲニウス・ロキ化するということが重要ではないかと思うのです。

去年、学生を連れて直島に行き、そのときにイサム・ノグチの庭園美術館に寄りました。学生を連れて行ったのは、サイトスペシフィックのあり方と言うことで、建築の教員とぼくと一緒に行つたのです。イサム・ノグチの庭園美術館、そこは晩年の日本での彼の仕事場で、その土地自体がもともと、にゲニウス・ロキのような特別な空間ではなかったわけです。ところがイサム・ノグチの作品がそこにあることによって、その場がゲニウス・ロキ化する。ぼくらがつくろうとする作品は、そういうことを起こす可能性、潜在力があるということこそが重要だと、思っています。

近代とか産業社会の場合、おそらく「わたしを捨てて行く」ということではないでしょうか。そういうところから、どの巨大都市・近代都市に行ってもだいたい同じような形になっている。一方では非都市では、当然ながら都市とは異なる姿をもっているのだが、ポイントとなることは、それぞれがどのような顔をもっているかが問題で、非都市という点では共有できるかも知れないけれど、その非都市以外ということでは別段、桐生も青梅もそんなに変わらないということになると、何か手放してしまうものがきっとあるだろう。だから、青梅がこのプログラムをさらに展開して行くのだとすれば、青梅の特性をクリエイティビティにつなげて行くかが、もっとも重要なことではないかと思っています。

大橋：機能的・技術的な普遍性をもって近代は展開してきたということでもありますね。

美術の作品が、丸の内の新しいビルの中に入り込んだり、汐留のビルの中庭に作品が設置されたりしています。それは普遍的なものに対して、自らの質、クリエイティビティ、五感といった身体性を残しておきたいというような、新たな感覚の活性化でしょうか。ビジネスというのは市場経済の中で動いて行くシステムだけに、それを改めて見直す、あるいはそれを断絶させるという役割が、美術の作品に課せられているのではないかと思うのですが……。柏木さんは、デザインあるいは消費社会の生産や産業社会というようなところから、どのようにご覧になっていますか？

柏木：丸の内や汐留、あいったところにアートを埋め込むとき、必ずしも、それがその場所と異化作用を起こしたり、あるいは場の記憶を蘇らせるという感じではないような気がするのですね。さらに言うならば、このようないところに置かれている作品——影刻やインスタレーション——は、その多くはけっしてサイトスペシフィックではない。結局、あるビルの横っちょに、

ちょっとした記念碑を置いているくらいの、それくらいの効果しかもないものが多いのではないかと思います。先ほど、サイトスペシフィックという概念を少しずらしながら、地盤—ゲニウス・ロキーという概念に結びつけて、母袋さんがお話しになりました。やはり地盤とか場の記憶は、場の特性がなくなっていた時に、異化作用によって記憶を突然蘇らせるということはあると思いますが、そういう効果をもつ作品といふものは、いまのところ、東京の中心部で新たに展開されているようなところでは、なかなか見つけにくいよう気がします。

たしかに60年代くらいから、ホワイト・キューブでないところで、サイトスペシフィックという形、その場においてある意味が形成される—これはパフォーマンスなどでもみんなそうだけれど—ということ、ずっと言われてきました。一方で、都市の中に立ち上がりてくる建築、あるいは住宅もいいのですが、それらをアートと切り離して考えてみると、それらがサイトスペシフィックにつくられているかというと、たぶん、そうではない。ほとんど同じような形のビル、ほとんど同じような住宅、それはそれでいいだけれど、どれも地の靈とは関わりがない。

80年前に今和次郎一考現学を生み出した人ですが、家をつくる、建物をつくると言ったときに、どこにつくりたいかを考えた方がいい。なぜ、建築学科でそれを教えないのかという論文を書いています。自分が家を建てようとするときに、日光の山奥の中からずううと思いをめぐらし、あそこに住んだら仙人のようであしいとか、里山に降りてくるとまた別の楽しみがあるなあと、だんだん東京の方に降りてきて、東京の中心部につくるのとどういうことが起きるのか。これを想像するところから家を、あるいは建物をつくるべきだと言っているのですね。これは明らかに地形の問題とか地盤の問題—ゲニウス・ロキーとかと関わっている。アートが地なのか背景のか分からなければ、都市という地の中にアートが図として埋め込まれるときに、いまやその他の側も、地盤とはぜんぜん関わりがない。

ひじょうにつるつるになってしまった…存在の根拠をもたないような産業社会の風景がやっぱり広がっている。そこでほんとうに一気に、アートが何かを喚起できるかというと、なかなかトリッキーというか、相当なことをやらないと無理…トリッキーな相当なことを肩の力を抜きながら（笑）。

たとえばあるアーティストが、やったプロジェクトでは、ある村がダムの底に沈むことになり、村の役場の方で代替地を用意するわけですね。代替地を用意して、ここに家を建ていいからこっちへいとやるわけです。みんなでそこに行って家を建てようかと思った瞬間、その代替地をもらったたちは、山をもっていたり別に土地をもってたりするわけで、「なんでここに住まなくちゃいけないんだ」…。なんでみんな、ここに家を建てなきゃならないのかが、疑問になるわけですよね。もともとあった村は、日当たりがよくて水の流れがよくて、風がうまく伝わってきて、その中で、家の方角を考え、つくる地形を考えていたわけですよ。それを水の底に沈むから代替地だと、「なんでそんなところに住まなきゃいけないの、とんでもない！」ということになった。根拠がない。この根拠

どうするかといったときに、某アーティストが出かけていって「みんなでモノをつくろう！」とやるわけですね。モノをつくりはじめると、なんだかそこに自分の根拠ができたような気がしたというのです。だからそれはそれで成功したと、ぼくは思うのです。そこで新たに土地を与えたときに、みんなでモノをつくれといわれて、そこに新たな地盤がつくられたのかもしれない。これはプログラムを見ると、かなりトリッキーな形でつくられているので、なかなかうまいプログラマではあったのですが、大都市の中でも同じことができるだろうか。ここに何かつくれといわれたときに「えっ！」というような何か根拠ができる…軽くにつくって根拠ができるということがゲリラ的にできれば、とても面白いと思います。たとえば、それは、いつきナショナリズムの問題というか、郷土ナショナリズムというか、そういう問題がある。ぼくは信州の生まれですから、諏訪の御柱祭など、ぼくの田舎のお祭りだから、血が騒ぐことがある。そうかといって、近代のある種の普遍性や自立性というか、普遍性と客観性というそういう作品の近代的なあり方といったもののもつ重要性を抜きにして、地域ナショナリズムみたいなところにおぼれてしまうのもまずい。だからといって、作品の自立性みたいなものだけが、すべてだとは言えない。先ほどから出ている場所の問題とかも、地域的な場所というより、彫刻とか絵画という歴史の中の場所といったものがあって、どちらの方から話をもっていくか、美術のコンテキストの中からもって行くのと、地域性や都市の方から美術との関わりのコンテキストをどういう風にリンクさせていくかということと、それがうまくぶつかったところにポンといい作品ができるかどうかは、日々、ぼくらは自分の作品の中で考えている。一つ言えることは、いろいろな場所に馴染んでいくのもいいのですが、なんだかんだ言つて、その作品が魅力あるというかエロスを発している、ちょっと頭を使ってものをつくっている、それもちゃんとした構造の問題も考えられていて、いくつかの構造的な層が、批評的に作品の中で語られている。そしてそれがちゃんとした文体になっているというか、形式性をもっている。そのようなしっかりしたものを見たいと思います。そういうものが出てくる展覧会であつてほしい。

大橋：前回パネラーとして参加していただき、今回もSAKURA-FACTORYに作品をお出ししている戸谷成雄さん、いま、こちらのパネラーの間で、地盤だのサイトスペシフィックだのという話が出てきましたので、戸谷さんも当然、ご自身の作品制作に当たつて、このようなことは念頭にあると思います。ぜひひと言、お話を伺いたいと思います。

戸谷：地盤というか地勢という問題ですが、地図の等高線をもとにして、そういうことを利用しながら、それをどう読んで行くかということですね。自分の作品から言えば、そういうことと関わってくる。大きいくらいにナショナリズムの問題というか、郷土ナショナリズムというか、そういう問題がある。ぼくは信州の生まれですから、諏訪の御柱祭など、ぼくの田舎のお祭りだから、血が騒ぐことがある。そうかといって、近代のある種の普遍性や自立性というか、普遍性と客観性というそういう作品の近代的なあり方といったもののもつ重要性を抜きにして、地域ナショナリズムみたいなところにおぼれてしまうのもまずい。だからといって、作品の自立性みたいなものだけが、すべてだとは言えない。先ほどから出ている場所の問題とかも、地域的な場所というより、彫刻とか絵画という歴史の中の場所といったものがあって、どちらの方から話をもっていくか、美術のコンテキストの中からもって行くのと、地域性や都市の方から美術との関わりのコンテキストをどういう風にリンクさせていくかということと、それがうまくぶつかったところにポンといい作品ができるかどうかは、日々、ぼくらは自分の作品の中で考えている。一つ言えることは、いろいろな場所に馴染んでいくのもいいのですが、なんだかんだ言つて、その作品が魅力あるというかエロスを発している、ちょっと頭を使ってものをつくっている、それもちゃんとした構造の問題も考えられていて、いくつかの構造的な層が、批評的に作品の中で語られている。そしてそれがちゃんとした文体になっているというか、形式性をもっている。そのようなしっかりしたものを見たいと思います。そういうものが出てくる展覧会であつてほしい。

ネットワーク社会の中で
大橋：作品が都心における単にモニュメントになってしまってはいけない。また、郷土ナショナリズムに固執してしまってもいけないということでした。いま、デザインの方向からも、それは当然言えることでしょうし、そのあたりで改めて、都市というのは何なんだろうかと、柏木さんの考えをお聞きしたいと思います。

柏木：60年代くらいから社会という言い方はあまりしなくて都市という言葉を盛んに使い始めて、さらに批評の流れで言うと80年代は都市という言葉もつかわないで、「東京論」という形で東京都とは何なのかということがかなり議論された。いまはもう、東京も言わなくなってしまった。むしろ、ひじょうに電子的なネットワークの中にみんな意識が動いてしまったという流れだと思います。

社会という言葉をつかわくなってしまったというの

は、その社会がどこにあるのかが見えなくなりはじめたことと関係していると思うのです。社会が何によってできているかということを聞くと、大学生がまず答えられなくなってしまった。近代社会だと社会契約論という言い方があった。ルソーの言うような社会契約論はちょっとつきすぎるよ、という話がやはり出てきて、社会システムという言葉が使われるようになった。これは、メディア論の方で盛んにこの人の名前が引用されるのですけれど、ニクラス・ルーマンのシステム論です。ニクラス・ルーマンの考え方ですが、社会といふものは契約で成り立っているのではなくて、その場の人間のある種の感覚とか思考とか認識のあり方によって、共通性をもつことによって、そこに社会が成り立つというわけです。たとえば、ここに今日来た人、この後みんなお酒を飲んで騒いだりするのかも知れないけれど、少なくともここに来たときに、ここでどんなちゃんと騒ぎをやるぞ、とは思わない。やってきて、たいていこんなことになるぞ、つまらないことで終わるなあと頭に描きながら、やってくる（笑）。これが共通認識、これが社会。こういう考え方をするのが、ルーマンの社会システム論です。この場合、社会というものには無限に変容していくのです。

都市論というのも、最近は語られなくなり、「東京」ということになり、さらに東京論も、もう語られなくなり、いま、ネットワークの中に人間関係を求めている。そこにセカンド・ライフみたいなものが出てきて、じっさいにお金が動いてしまうようなことが起こっているわけです。そういうふうに考えたときに、それはいつかは限界が来ると思うのです。いま制約を設ける必要はないと思うのですが、ネットワーク社会の中で、何が規範なのかということが…。もう、ネットワークの都市の中もスマッシュ化していますが、そのスマッシュ化した挙げ句の果てに再び都市という物理的な場をもつていてる場所に戻ってこられるかどうか、ここにのところは、もう一度考えていい気がするのです。私の根拠となるこの場は何なんだろうかということと、そこに再び戻ってこられるかどうかですね。

ちょっと話をすらしますと、ネットワーク中の議論というのは、絶対的不存在なのです。なぜか。枠組みがないからです。つまり、だれかがそこを仕切っているわけじゃないのです。

そこに議論が成立するかどうか。つまり、都市というものは、そこに枠組みがある。そうするとそこに、いろいろな駆け引きがあったり、角（つの）があったり、奇妙な動きをもたらすのです。要するに、上下関係があるのかも知れない。最終的にネットワークの中での議論ができないというのは、ネットワークの中に都市社会というのが、ひょっとしてできないのかも知れない。そういう意味で、そこにはあまり期待できないかな、というのもう、この数年で見えてきている。そうすると、再び、青梅でも何でもいいのですけれど、戻ってきて、そこで可能なこと…肩の力を抜きながら、ヘロヘロと梶井基次郎の『樟様』じゃダメでしょう…ビラを本の中に入れた方がいいのでしょうか。

大橋：時間もかなり迫ってきましたので、今日のシンポジウムに参加していただいている方の中から、個々

のパネラーに対する質問も含めて、ご意見がありましてお願意致します。

参加者：地域の伝統とかナショナリズムとおしゃつたのですが、若い世代の視点からすると、青梅という地域は、地域性がほんとうにないと思うのです。都市というか、いま都心に行くと精神的にとても不安定で、伝統というか何か根拠を求めているような感じがあるんです。逆にそれが都市だけの問題ではなくて、青梅という地域にも、地域性がほんんどなくて、そういうやり場のない不安全感みたいな者が、若い世代にはあると思います。そういう中でじっさいにアートプログラムなどが、何ができるかということになると、ぼくはたいへん興味があります。たとえば先ほど、何かをつくってそれを根拠にするというお話をありました、感覚的にそのようなアート作品づくりに参加したからと言って、ほんとうに根拠になるのか、いま申し上げた不安感がぬぐえるのかひじょうに疑問ですね。ある程度の継続期間をもったプログラム的な活動がなければ、根拠にならないのではないかと思っているのですが、その辺をみなさんはどうお考えなのでしょうか。

大橋：原田さん、いかがですか。

原田：たしかに、その問題というのは大きいと思います。ぼくも教育現場にいたので、いまの子どもたちとか若い世代がどういう課題をもっているのか、ひじょうに重いテーマだと思います。いまここで出てきた次世代の学生たちの展覧会がありますね。あいの彼らの活動を見ていると、やはりそういう中で地域と関わったり、制作をしながら自分でコミュニケーションをしている。そういうことをひとり一人が自発的にやって行く以外に、なかなかいい解決策はないのではないかと思う。だから全体的に捉えてみればネット社会といふことは限界が来ると思うのです。いま制約を設ける必要はないと思うのですが、ネットワーク社会の中で、何が規範なのかということが…。もう、ネットワークの都市の中もスマッシュ化していますが、そのスマッシュ化した挙げ句の果てに再び都市という物理的な場をもつていてる場所に戻ってこられるかどうか、ここにのところは、もう一度考えていい気がするのです。私の根拠となるこの場は何なんだろうかということと、そこに再び戻ってこられるかどうかですね。

ちょっと話をすらしますと、ネットワーク中の議論というのは、絶対的不存在なのです。なぜか。枠組みがないからです。つまり、だれかがそこを仕切っているわけじゃないのです。

そこに議論が成立するかどうか。つまり、都市というものは、そこに枠組みがある。そうするとそこに、いろいろな駆け引きがあったり、角（つの）があったり、奇妙な動きをもたらすのです。要するに、上下関係があるのかも知れない。最終的にネットワークの中での議論ができないというのは、ネットワークの中に都市社会というのが、ひょっとしてできないのかも知れない。そういう意味で、そこにはあまり期待できないかな、というのもう、この数年で見えてきている。そうすると、再び、青梅でも何でもいいのですけれど、戻ってきて、そこで可能なこと…肩の力を抜きながら、ヘロヘロと梶井基次郎の『樟様』じゃダメでしょう…ビラを本の中に入れた方がいいのでしょうか。

原田：今日は産業祭です。それにあやかって山車が回っていたようです。もともと西分神社とか勝沼神社が青梅線に沿ってあって、神社と神社の間が400メー

トルくらいしか離れていないのです。それがお祭りをしようちゅうやっている（笑）。そういう点では、結構、面白いところですね。ただ、後半に青梅宿アートフェスティバルという昭和レトロのまちづくりの15年ほど前からやっているお祭りがあって、そういうものと連動してやろうということなのですが、学生展も若い人たちが、やはりじっちゃん、ばっちゃんと交流が結構あって、たとえば夜遅くまで学生たちがセッティングをしてたりすると、苦情もあるのだけれど、電気をつけてもらったり差し入れがあったりで、むしろ、そのような自然な感じのコミュニケーションができてきている。じつは学生も、やると、「わあ、たいへんだった。二度とやりたくない」という意見も出てきて、これはもうダメかなと、今年は思っていたら、先ほど柏木さんのゆるい関係ではありませんが、結構頑張ってやって、少しづつ広がりが出てきた。そういう形を大事にしながら、やって行くのが、プロジェクトではなく、ゆるいプログラムではないかと思っています。

三田：とにかく美術館や画廊であろうが、まち中であろうが、自然の中であろうが、どんなアートプロジェクトにあっても、いい作品がなければだめだと思います。わたしは何がいい作品か、質の高い作品かの明確な基準をもち合わせているわけではありませんが、母袋さんのホワイトキューブとサイトスペシフィックに関するお話はとても参考になりました。どんな場所性にあっても、作品が空間に働きかけていない限り、見る人々を巻き込むことはできないというのは、けだし正論だと思います。ある場や空間に働きかける強さというのも作品を評価するポイントになるという点で、思い出すのは一昨年、直島で「アートプロジェクト」とは別個に開催された展覧会を見た作品のことです。それは大竹伸朗や千住博、須田悦弘、小沢剛らスター作家にまじって、ある若い作家がベンキの剥げ落ちかけた理髪店の廃屋で発表していたものでした。かつては島の人々の刈られた頭髪が散らばっていたであろう部屋に、小さなタコのぬいぐるみがトロ箱いっぱいに積まれ、床にまであふれ出している。奥にいくと畳敷きの茶の間のような小部屋があって、そこでは大きなタコのぬいぐるみがちやぶ台に突っ伏して寝ていました。ちやぶ台の上には文庫本が2冊重ねられていて、上にあつたのはヘルマン・ヘッセの『車輪の下』。会期中、このタコが読書を読むことに、文庫本も差し替えられていくというインスタレーションでした。お遊びといえばそうかもしませんが、わたしはいまこの作品が真っ先に思い出されます。ちやぶ台の跡は理髪店跡という場から、かつてここで繰り広げられたであろう人生模様を、ほのかな郷愁にくるんでそれを蘇らせてくれたように感じたからでした。青梅にも雰囲気のある場がありますから、今後のアートプログラムも楽しみにしています。

大橋：それではこの辺で閉じさせていただきます。今日は長い間ご参加いただき、またパネラーの方々にはそれぞれの立場を明らかにしながらお話しいただき、ありがとうございました。

協力：宮本幹子